

JULIO DE CARO

Por Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero

En 1924 Julio De Caro, nacido en 1901, constituyó su sexteto e inició una profunda renovación del tango. Hasta entonces, el género había consistido en una melodía sencilla, instrumental o vocal y un acompañamiento rudimentario. En esa línea, en los años '20 y '30 el tango tuvo un desarrollo notable con Anselmo Aieta, Osvaldo Fresedo y luego Juan D'Arienzo. De Caro innovó en la formación instrumental: dos violines (al suyo le adosaba una corneta, que le daba un sonido voluminoso y característico), dos bandoneones, piano y contrabajo.

Sobre todo, transformó la concepción musical incorporando los recursos de la armonía y el contrapunto: acordes complejos, contracantos, variaciones. Desarrolló la idea del "arreglo", fijado por escrito en la partitura, que aplicó tanto a sus propias obras como a los tangos clásicos que incorporaba a su repertorio. Valoró la capacidad tímbrica de cada instrumento y amplió el repertorio de sonidos con rasgados, golpes, silbidos, gritos y hasta mugidos, emitidos por los instrumentistas. Valoró la base rítmica del tango –tocaban para bailarines– y no les dio mucha importancia a las letras, pese a que sus obras las tenían: Boedo, Tierra querida, Malajunta, El monito, Buen amigo, *así como un recordado arreglo de* Recuerdo, *del joven Osvaldo Pugliese, realizado en 1927.*

Los méritos renovadores de Julio De Caro se comparten con su hermano Francisco, pianista, y los bandoneonistas Pedro Maffia y Pedro Laurenz. Su impronta fue tan marcada que se habló de "decarismo", y luego de una "guardia nueva", un movimiento que continuaron Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese y Horacio Salgán. Julio De Caro murió en 1980.

DE CARO

Entrevistado por Luis Guillén de Castro
***Mundo Argentino,* Nº 1575,**
26 de marzo de 1941

Julio De Caro se adelanta espontáneamente a hacernos la confesión de rigor:

–Treinta y nueve años pronto serán cuarenta. Nací el 11 de diciembre de 1901. Empecé a estudiar música a los ocho años y vivo de ella. Nunca tuve otra profesión que la de músico, y ya es tarde para cambiar de oficio, suponiendo que yo sirva para otra cosa. Y aunque sirviera, no es fácil que llegue a manejar otras herramientas que mi violín y mi batuta.

Se calla un momento, como para meditar la frase y agrega:

–Para hacer bien alguna cosa, hay que dedicarse exclusivamente a ella.

–Y usted dedicó su vida al tango.

–A la música. El tango vino después. Claro que el tango también es música. Precisamente todos mis esfuerzos tendieron a eso, a evidenciar las probabilidades musicales del tango. Nací y viví en un ambiente musical. Mi padre, José De Caro, era y es profesor de música. Vino al país muy joven. Después regresó a Italia, donde fue director del conservatorio de Milán. Volvió de nuevo a Buenos Aires, y aquí se quedó definitivamente. Pertenece a la camada de Fracassi, Felica, Cimaglia, Catelano, todos músicos italianos que aportaron su arte y sus enseñanzas al desenvolvimiento de la música en Buenos Aires. Mi padre instaló un conservatorio que lleva su nombre y que existe aún. Por él han pasado dos generaciones de músicos argentinos. Unos se hicieron profesionales y otros se quedaron en dilettantes.

–Usted sería uno de los alumnos del conservatorio De Caro, naturalmente.

–Naturalmente, no. Fui alumno de mi padre, pero no de su conservatorio. Me daba lecciones particularmente. Fue mi primer profesor, pero no el único. Cuando todavía no había yo cumplido ocho años empezó a enseñarme a tocar el violín. Años después continué tomando lecciones de este instrumento con el profesor Bolia, el padre de mi buen amigo y excelente violinista David Bolia. Con mi padre estudié también armonía, contrapunto, composición y piano. Anualmente rendía examen en el conservatorio Williams. Mientras proseguía mis estudios musicales iba atendiendo otros aspectos de mi cultura. De la escuela primaria pasé al Colegio Nacional Mariano Moreno, donde cursé hasta el tercer año. Mi padre hubiera querido hacer de mí un doctor. Pero yo preferí concretarme a ser un músico. Cada cual debe dedicarse a lo suyo, y no se puede dar el paso más largo que la pierna. Yo quise dar una vez este paso y estuvo a punto de costarme caro. Pero sigamos al orden del relato. Mi educación musical se ajustó estrictamente a los cánones. A los quince años ya era yo un discreto violinista. Cuando todavía llevaba pantalón corto, toqué durante una breve temporada en una orquesta que dirigía el maestro De Bassi en el teatro Liceo, donde se hacían zarzuelas españolas. Antes de eso, ya había yo ejecutado en mi violín a los compositores clásicos, que interpretaba en mi casa y en el conservatorio. Por aquel entonces vivíamos nosotros en la calle México, a la altura de Catamarca. Algunas tardes dejaba a Mozart y Chopin y me reunía en aquella esquina con otros muchachos del barrio. La barra aumentaba cada vez que, al anochecer, nos visitaba un viejo italiano con su organito moledor de tangos. Y mientras los muchachos bailaban en parejas y el viejo del órgano seguía moliendo su tango, yo me dedicaba a tararear aquella música, que a pesar de su estructura rudimentaria, ejercía sobre mí una fuerte sugestión. Así me aprendí de oído algunos tangos que luego tocaba en mi violín. El primero que interpreté fue *El irresistible*. Pero yo no me limitaba a repetir las notas que había aprendido del organito. Al reproducirlas trataba de ajustarlas a mi estilo y a mi técnica de instrumentista de escuela, procurando, eso sí, que mi educación musical académica no afectara el sabor típico de aquella música popular. Mi deseo era que los conocimientos que había adquirido en el conservatorio se amoldaran a las emociones que había recibido en la calle, oyendo al viejo del organito. Podría decir que desde entonces hasta la fecha sólo he procurado ir perfeccionando aquel ideal de fundir lo sentido y lo sabido, y si algo significa mi aporte al desenvolvimiento de nuestra música típica, corresponde situarlo dentro de esa orientación a la vez académica y popular.

–¿Cuándo interpretó usted en público el primer tango?

–Después de haber tocado muchos en privado. Y digo en privado porque el primero de quien tenía que esconderme era de mi padre, que no quería saber nada con los tangos ni con los milongueros. Pero a mí me gustó esa música que venía del pueblo, y cuando volvía a él, el pueblo la reconocía y la consagraba como suya. Como le digo, empecé tocando a las escondidas, para mí y para mis amigos del barrio. Entre ellos había uno que se llamaba Ferrari, y que fue el "primer hincha" mío. Era unos años mayor que yo, como casi todos mis amigos. El día que estrené los primeros pantalones largos, los muchachos resolvieron agasajarme. Me llevaron al Palais de Glace. Allí tocaba la orquesta de Roberto Firpo. Mis amigos, que con toda premeditación eligieron una mesa próxima a la orquesta, empezaron a gritar, con Ferrari a la cabeza: "¡Que toque el 'pibe'! ¡Que toque el 'pibe'!" El "pibe" era yo. Firpo me ofreció un violín y me preguntó qué quería tocar. Y yo elegí *La cumparsita*. Puse los cinco sentidos en la ejecución. La primera parte, que tiene armonía de violín, la ejecuté en forma armónica. En la repetición me floreé en la cuarta cuerda imitando el sonido del violoncello. Mi manera de tocar llamó la atención del público y sorprendió a los músicos. Entre los concurrentes estaba Arolas, me invitó a su mesa y me ofreció un contrato para su orquesta. Yo acepté la oferta, siempre que se encargara él de conseguir la autorización de mi padre. No pudo convencerlo; pero a fuerza de insistir logró que mi padre me permitiera reemplazar provisoriamente a un violinista enfermo. Quince días estuve de suplente. Me pagaron quinientos pesos. Pero yo también me enfermé. Tocaba por la noche, hasta las cuatro de la mañana en el Tabarís; a las ocho tenía que ir al colegio y, por la tarde, al conservatorio. Era demasiado para mis dieciséis años. Me vino una especie de "surmenage". No se puede dar el paso más largo que la pierna, como decíamos antes.

–¿Optó usted por dejar la orquesta?

–Opté por dejar el colegio. Por primera vez mi padre me permitió elegir, y me señaló estos tres caminos: "¿Qué prefieres –me propuso–: ser doctor, ser músico... o dedicarte a tocar tangos?". Y yo elegí el tango. Pese a la opinión de mi padre, presentía que también tocando tangos podía hacerse música, buena música. Volví a la orquesta de Arolas, después de reponerme de aquel exceso de trabajo. Estuve tres años con Arolas como primer violín. Con el mismo puesto pasé a la orquesta de Fresedo, y con él estuve cerca de cuatro años. Pasé luego a la orquesta de Carlos Cobián para grabar discos en la casa Victor. En mi misma fila de atriles estaban tres violinistas que se llamaban Remo Bolognini, Astor Bolognini y Agesilao Ferrazzamo. En una ocasión, al grabar un disco, yo ejecuté una armonía de violín que no figuraba en la partitura, pero que quedaba bien dentro de ella. Al escuchar la prueba del disco, el director de la casa Victor encontró excelente mi agregado. Pero a Cobián no le pareció bien, y eso motivó mi salida de la orquesta. Me negué a contratarme en otra parte. Comprendí que para poder tocar a mi gusto, para dar al tango la expresión que yo quería darle, tenía que empezar por tener una orquesta propia. Estuve siete meses sin trabajar, pero al cabo de ellos pude formar mi primera orquesta que debutó en el teatro San Martín. Era una orquesta mixta, de típica y clásica, y se componía de cincuenta músicos. Entre ellos estaban Massia, Petruccelli, Aimovich, Olivari, Danessi, Brignolo, Goyeneche, Francia, Cinibaldi, mi hermano Francisco De Caro y otros. Yo era director y violín solista. Ofrecí doce conciertos. El repertorio era popular, pero instrumentado por mí para gran orquesta. Por fin pude llevar el tango al plano de la gran orquestación. Obtuvo un éxito artístico, pero el resultado económico no me permitió seguir teniendo una orquesta tan costosa.

–¿Volvió usted a contratarse?

–De ninguna manera; para hacer algo necesitaba seguir siendo director. Ya que no podía dirigir una gran orquesta, bajaría la prima de mis pretensiones. Formé un sexteto con mi hermano Francisco, Pedro Maffia, Pedro Laurenz, Mario Francia y Leopoldo Thompson. Debutamos en el Colón. No en el teatro, sino en el café Colón, que estaba en Bernardo de Irigoyen y Avenida de Mayo. Anduvimos un tiempo recorriendo cafés de categoría, y pasamos después al Select Lavalle, contratados por Augusto Alores. Entramos así a alternar en los cines elegantes con las orquestas clásicas. La nuestra era una orquesta típica, pero yo conseguí dar al tango una expresión nueva. Instrumentaba las partituras procurando dar a cada instrumento oportunidades de lucimiento individual. "Los típicos" decían que nosotros habíamos convertido el tango en música de iglesia, simplemente porque yo me había preocupado de ofrecer una música armonizada. Pero esto sólo bastaba para escandalizar a ciertos directores y compositores que fían más en la intuición que en el arte y la cultura. Afortunadamente el público nos juzgó de otra manera y eso nos permitió ocupar un sitio entre los cultores de la música popular. Entretanto, fui componiendo mis primeros tangos: *Buen amigo* y *El monito*. El tercero fue *Copacabana*, que escribí en el Brasil cuando lo visité en 1927. Al regreso actué en varios cines, en la casa Harrod's y frecuenté con mis orquestas los salones de la aristocracia porteña. Llevé a ellos un tango depurado, elegantizado; pero sin quitarle por eso su ritmo y su cadencia. Traté de valorizarlo musicalmente respetando su carácter y su modalidad. Con ese mismo tango civilizado, digamos así, me fui a Europa en 1931. Visité Roma, Milán, Génova, Turín. La noche de mis presentaciones en Turín asistió el príncipe Humberto con su esposa. Según el protocolo real, hasta que el príncipe no se levanta nadie puede hacerlo. Y como aquella noche el príncipe Humberto tenía deseo de oír tangos tuvimos que ofrecer catorce bises sin que nadie osara moverse de su asiento. De Italia pasamos a la Costa Azul. Estando en el Palace Mediterraine tuve ocasión de conocer a varios personajes de renombre universal, entre ellos el Aga Khan, el barón Rothschild y Carlitos Chaplin. Si Chaplin no me hubiera dicho que era Chaplin, no me hubiera yo podido imaginar que aquel señor tan fino y elegante que me pedía en francés algunas explicaciones sobre los pasos del tango era el mismo Carlitos que tantas veces había visto yo en el cine. A lo sumo podía tomársele por un empresario, o mejor por un millonario norteamericano que se hacía pasar por Chaplin en un rasgo de humorismo. Durante mi estada en Europa me llamó Manuel Romero para intervenir en la película de Carlos Gardel *Luces de Buenos Aires*, para la que hice la música de fondo y en la que trabajé con mi orquesta.



–¿Y qué hizo usted a su vuelta de Europa?

–Lo mismo que antes. Volví a tocar en los cines, a pesar de que el cine sonoro ya había desalojado a la mayoría de las orquestas. Luego pasé a la radio, y en ella llevo diez años. Pronto hará cinco que estoy en Radio El Mundo. También compuse varios tangos. Además de los que he citado soy autor de *Malapinta, Moulin Rouge, Por Boedo, Guardia Vieja, Todo corazón, La rayuela, El arranque, El malevo, Mundo Argentino, Pienso en ti* y *Juego*. Escribí otras composiciones de distinto género y tomé parte en dos películas: *Murió el sargento Laprida y Petróleo*. Vivo dedicado a mi música, a mi orquesta, a mis conciertos y audiciones. Mi ideal, el *leitmotiv* de toda mi carrera, es elevar la jerarquía artística de la música popular. Algo creo haber hecho en ese sentido. Pero todavía me queda mucho por hacer. Y todo lo iré haciendo a su debido tiempo. Por lo pronto, se me ha confiado la organización de una gran orquesta sinfónica de setenta profesores, que se presentará en el mes de agosto en el teatro Casino, del auditorio de Radio El Mundo. El maestro argentino Sebastián Lombardo será mi colaborador en la realización de este proyecto, que encontró el apoyo que le hacía falta en mi amigo Pablo Osvaldo Valle. En esa orquesta en formación espero cristalizar mi antiguo anhelo de revalorizar el tango, nuestro tango, ese tango humilde y callejero que yo aprendí a amar de pibe en aquel organito de México y Catamarca. Desde entonces le dediqué lo mejor de mi arte y de mi tiempo. El tango, además de un vehículo de emociones que está íntimamente identificado con el pueblo, también es música. Sí, señores: el tango también es música. Así lo proclamé una vez en Europa ante un grupo de músicos amigos. En este aspecto sus posibilidades no tienen más limitaciones que las de aquellos que lo cultivan. No seré yo quien desdeñe la labor de estos cultores de la música popular, pues me cuento entre ellos. Pero esto no impide que aspire a perfeccionar mi arte, precisamente para ponerlo al servicio de lo nativo y popular. Después de todo, no hay ninguna ley que prohíba al hombre tener aspiraciones.

Sylvia Saítta y Luis Alberto Romero, *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*, Buenos Aires, Punto de Lectura, 2002.

VERANO12 JUEGOS



COCINERAS FRUSTRADAS

Tres mujeres recién casadas prepararon para sus maridos el único plato que cada una de ellas se animaba a cocinar. Pero vea cómo terminó todo y cómo reaccionaron los hombres. (Una pizzería, por favor.)

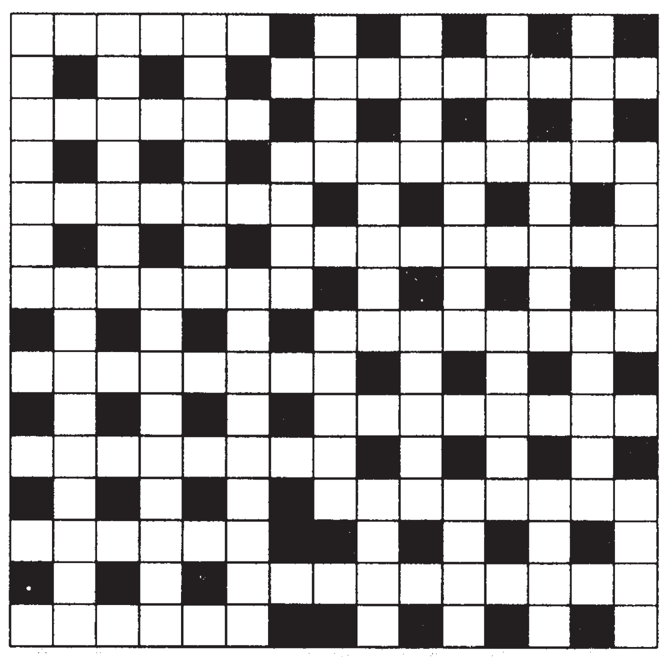
1. Cuando se cayó al suelo el pollo relleno de Zulma, su marido no se rió de ella.
2. Claudia, que cocina mucho mejor que la que hizo tortilla, no supo qué hacer cuando su comida se quemó.
3. Uno de los maridos, que no fue el de Zulma, sólo consoló a su mujer cuando se arruinó su comida.
4. No fue el que esperaba comer los canelones el que se rió cuando éstos se arruinaron.

		Comida: Canelones	Comida: Pollo	Comida: Tortilla	Percance: Se cayó	Percance: Se deshizo	Percance: Se quemó	Marido: La consoló	Marido: Se enojó	Marido: Se rió
Señora	Andrea									
Señora	Claudia									
Señora	Zulma									
Marido	La consoló									
Marido	Se enojó									
Marido	Se rió									
Percance	Se cayó									
Percance	Se deshizo									
Percance	Se quemó									

Señora	Comida	Percance	Marido
Andrea			
Claudia			
Zulma			

CRUZADA

Acomode las palabras de la lista en el diagrama.



4 letras
ALTO
ARTE
BIEN
BLOC
BOBO
CROL
DUDA
OBRA
SNOB

5 letras
BERRO
CALAR
IRANÍ
NAIPE
OJOSO
OVEJA
RALLO
TWIST

6 letras
BOCETO
GARUAR
OPONER
SORBER

7 letras
EMANADO
LIBRADO
OLOROSO
OPROBIO
ORGULLO

8 letras
AMBIENTE
BOTÁNICO
ENCANTAR
OCTAEDRO
RAICILLA

9 letras
BALLENATO
BORBÓNICO
LAMENTOSO
PLANTILLA
RAIGAMBRE
SANITARIO

10 letras
IMPORTADOR

COLUMNAS MOVEDIZAS

Pase al esquema inferior las columnas que aparecen desordenadas en el cuadro superior, de manera que se pueda leer una frase siguiendo el sentido habitual de escritura. Como ayuda, van algunas letras y algunas casillas negras, ya ubicadas correctamente.

S	■	T	S	E	U	A	P	I	O,	G	I	E	O	S	■	E	Y	S	E	■	T	D	R	■
■	■	S	T	A	N	O	■	D	■	L	D,	A	U	I	S	A	■	S	B	L	E	E	R	N
■	E	Q	■	E	O	U	N	D	C	N	S	T	E	■	I	O	■	C	S	N	C	I	R	E
■	T	F	E	■	S	E	■	P	R	S	R	S	E	M	A	■	I	P	A	Z.	O	A	I	L
L	■	A	E	M	N	■	O	S	F	T	■	R	A	I	A	L	R	E	S	I	■	■	O	P
I	E	D	R	■	R	O	E	M	S	E	D	A,	R	T	■	P	■	■	S	■	A	O	■	S.

S																								S
	A																						A	
		R																				N		
			T																		I			
				S																P				
					T														O					

SOLUCIONES

COLUMNAS MOVEDIZAS

"Ser estúpido, egoísta y estar bien de salud, son las tres condiciones que necesitamos para ser feliz. Pero si nos falta la primera, estaremos perdidos."
Gustave Flaubert

CRUZADA

COCINERAS FRUSTRADAS

Andrea, tortilla, se deshizo, se rió.
Claudia, canelones, se quemó, la consoló.
Zulma, pollo, se cayó, se enojó.

